التراث والأصول الأوربية للحداثة

ا٠د٠ عبد الحكيم حسان(*)

تكتسب الأمة شخصيتها من خلال تراثها الثقافى ، فمنه تتخذ صفاتها المميزة لها ، وبه ترقى فى مدارج التقدم أو تهوى فى دركات التخلف ، بل ان التراث الثقافى للأمة هو شهادة حيـــاتها وبغيره يكون موتها ، لأن الأمم لا تتكون من مجرد عدد من الأفراد وانما تتكون من أفراد يشتركون فى قدر معين من الثقافة التى يتوارثونها جيلا عن جيل ، بما يتضمنه هذا القدر من الثقافة من معتقدات وقيم وعادات وتقاليد وأنماط من السلوك والتعبير وطرق فى التفكير وغير ذلك من عناصر الثقافة .

ولذلك دأبت الأمم جميعا على المحافظة على ثقافاتهـــا وصيانتها عن طغيان الثقافات الأجنبية عليها .

ومع ذلك فان التواصـــل الثقافى بين الأمم وتعارض الثقافات بعضها من بعض ظل أمرا طبيعيا عبـــر التاريخ اذ لم يعرف عن ثقافة من الثقافات الكبرى أنها نمت وازدهرت بمعزل عن الثقافات الأخرى ، ودون أن تستمد منها ما تراه ضروريا لحياتها واستوائها على سوقها ، واذا كان الحفاظ على التراث الثقافى ضرورة وكانت استعارته من الثقافات الأخـــرى حاجة ماسة تبلغ حد الضرورة أحيانا فان ما يبقى أمام أى تراث ثقافى يريد أن يحافظ على كيانه ومقوماته من ناحية ، ويريد أن يستمد من الثقافات الأخرى ما يقوى به على النهوض والتطور من ناحية أخرى أن يبتغى لنفسه سبيلا بين الانغلاق وبين الأخذ عن غيره بلا حدود ، حتى تكون العلاقة بين الذات الثقافى وغيره علاقة تأثر صحى يقوم على الهضم والتمثل فلا يدفعه التزمت الى معاناة المسغبة ولا التسيب الى الاصابة بالتخمة .

وقد وضعت لذلك ضوابط للتقارض بين الثقافات اذ قســـم البعض الى ثلاث درجات : التقارض على مستوى المادة الثقافية ، أو على مستوى المنهج الذى ترتب به هذه المادة وتستخرج منها النتائج الضرورية ، أو على

(*) أستاذ الأدب المقارن والنقد الأدبى ، بقسم الدراسات العليا — كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى — المملكة العربية السعودية .

مستوى الأهداف العليا للتراث ، فاستعارة تراث ما مادة ثقافية من تراث أجنبى أمر لا غضاضة فيه مهما اتسع نطاقه وهو فى الواقع أدنى درجات التأثر الثقافى ، وقد تم هذا المستوى من الاستعارة فى الثقافة الاسلامية التى أخذت عن الثقافات الأجنبية قدرا هائلا من المادة الثقافية أطلقت عليه « علوم الأوائل » ، بل ان الثقافة الاسلامية فى استعارتها من الثقافات القديمة تعدت هذا المستوى الى مستوى المنهج فقد أخذت عن الثقافة اليونانية منطق أرسطو وقدرا لا بأس به من مذاهب فلاسفة الاغريق — أما المنطق فقد كان أداة لترتيب المادة الثقافية والعلمية واستنتاج النتائج منها فى مختلف العلوم .

وأما المذاهب الفلسفية فقد اتخذت منها أساسا لتكوين قاعدة فلسفية للنظرة الاسلامية الى الانسان والكون والحياة تستطيع بها أن تصمد أمام أية عقيدة أخرى تدخل معها فى جدل عقلى خالص ، غير أن الثقافة الاسلامية استبعدت استبعادا تاما المستوى الثالث للتعارض الثقافى وهو مستوى الأهداف العليا ، فقد ظلت هذه الأهداف كما هى لم تتأثر بأية ثقافة أخرى لأن أكثرها مستمد من تعاليم الاسلام ، ولهذا بقيت لهذه الثقافة خصائصها المميزة ولم تفقدها الاستعارة من الثقافات الأخرى كيانها ولا شخصيتها — فببقاء الأهداف العليا لهذه الثقافة سليمة دون أن تحس استطاعت أن تهضم ما استعارته من مادة ومناهج ثقافية وأن تطبعها بطابعها وتضفى عليها خصائص شخصيتها ، وبذلك لم تكن فروع المعرفة المختلفة فى الثقافة الاسلامية مجرد صور لفروع المعرفة اليونانية .

فى ضوء هذا القانون وما تم له من تطبيق تاريخى فى التراث العربى الاسلامى نستطيع أن نقرر أن استعارتنا من الثقافة الأوربية فى العصر الحديث تكون صحية اذا اقتصرت على استعارة المواد والمناهج الثقافية وتكون خطرا على تراثنا ومن ثم هويتنا الثقافية وكياننا اذا تعدت ذلك الى الأهداف العليا لتراثنا الثقافى الذى توارثناه عبر القرون ، وليس فى المستطاع فى هذا المجال المحدود أن نستعرض علاقاتنا الثقافية مع أوربا منذ بدأت النهضة فى الشرق قبل قرنين من الزمان ، لأن كلا من التراث العربى الاسلامى والتراث الأوربى قد طرأ عليه من التطور ما غير بعض خصائصه ويحسن لذلك أن نقصر الحديث عن القرن العشرين الذى يمثل مرحلة متكاملة من مراحل تطور التراث الأوربى فعرف عادة بالحداثة لنرى على أى مستوى من المستويات الثلاث للتعارض الثقافى كانت علاقتنا بها .

* * *

والحداثة ليست فلسفة ولا منهجا فكريا ولا مذهبا أدبيا ، أنها بالأحرى طريقة حياة شاملة أو مرحلة من مراحل تطور الحضـــارة الأوربية ترتبط بما سبقها من مراحل ارتباطا عضـــويا وهى بالنسبة لهذه المراحل كالنتيجة بالنسبة للمقدمات ، ان من أهم السمات التى تميز بين الفكر الاسلامى والفكر الأوربى التزام الأول بحدود تحول دونه ودون التطرف الى اليمين أو الى الشمال ويرجع ذلك الى أن معالم الطريق موضحة والغاية محدودة على أساس دينى — أما الفكر الأوربى فانه فى غيبـــة مثل هذا التوضيح وهذا التحديد لم يمنعه مانع فى رحلته الطويلة عبر التاريخ من أن يتذبذب من أقصى اليمين الى أقصى الشمال أو العكس ، لقد بدأت ظاهرة التذبذب هذه منـــذ العصر اليونانى حين تحول الفكر اليونانى من مثالية أفلاطون الى الواقعية الأرسطية التى أنزل أرسطو بها الفلسفة من السماء الى الأرض كما يقولون ، حتى لقد خيل الى البعض فترة من الزمن أن فلسفة أرسطو انما كانت ردا على آراء أستاذه ، وينبغى أن لا ننظر الى هذا الاختلاف على أنه مجرد اختلاف فى الرأى بين فيلسوفين فقد كانت الفلسفة الاغريقية وثيقة الصلة بحياة الاغريق الى الحد الذى يجعلها انعكاسا لها من ناحية وعاملا مؤثرا فيها من ناحية أخرى ، ولم تكن بحال حبيسة برج عاجى كما قد يتبادر الى الذهن أحيانا عند سماع كلمة فلسفة ، وبفلسفة أرسطو سادت أوربا نزعة عقلية قوية ظلت مسيطرة على الفكر فيها الى أن جاءت المسيحية ، وحين اعتنقت أوربا الديانة المسيحية ذهبت بالعنصر الروحى فيها الى أبعاد متطرفة فحولتها الى رهبانيـــة منعزلة عن الحياة وان كانت السلطة المطلقة التى تحققت للكنيسة بعد ذلك قد اتجهت بها اتجاهات أخرى فى مجالات الحياة العملية الأوربية ، ولقد انعكس هذا التعارض الحاد من حيث الطبيعة بين التراث القديم والتراث المسيحى فى القرون الوسطى على عصر النهضة ، فمنذ بداية النهضة الأوربية كان هناك اتجاهان فكريان متعارضان أحدهما واقعى والآخر مثالى أخذا يتبادلان الغلبة فى التراث الأوربى حتى اليوم .

فمع بداية عصر النهضة تستطيع أن ترى الاتجاهين الواقعى والمثالى يتجاوران عند كاتبين متعاصرين فى ايطاليا هما « ساكيا فيللى » مؤلف كتاب « الأمير » ومعاصره « كاستليونى » مؤلف كتاب « رجل البـــلاط » فبقدر ما يسرف الأول فى الواقعية يغرق الثانى فى المثالية — وباستقراء الأمور بعد حركة الاصـــلاح سيطر اتجاه فكرى وفنى فى أوربا ذو نزعة عقليـــة واضحة عرف باسم « الكلاسيكية الجديدة » وهو اتجاه كتبت له السيطرة على الفكر الأوربى ما يقرب من ثلاثة قرون ، كانت الكلاسيكية الجديدة

تستوحى التراث القديم فى شكله الأرسطى وتحاول الاهتداء بقيمه رغم ما كان يفصل بينها وبين العصر القديم من مساحة زمنية شاسعة ورغم اختلاف الحياة الأوربية عن الحياة فى العصر القديم فى كثير من الوجوه ، وحينما تحقق الفكر الأوربى فى القرن الثامن عشر من بطلان المبادىء التى قام عليها بناء الكلاسيكية الجديدة تحول عنها الى قطب معاكس تماما عرف فيما بعد بالرومانتيكية التى قامت على فلسفة مثالية عاطفية تتنافى تماما مع النزعة العقليـــة للكلاسيكية الجديدة التى سبقتها ، غير أن الرومانتيكية لم تعمر الا ما يقل عن أربعين عاما انتقل الفكر الأوربى فى حركته البندولية التى أشرنا اليها من قبل الى المذهب الواقعى الذى ارتكز بدوره على الفلسفة الوضعية وعلى التقـــدم الذى شهده القرن التاسع عشر فى تطور منـــاهج البحث فى العلوم .

وبعد أن كان الفكر الأوربى يســـلم بأن من جوانب الحقيقة ما لا يكن للعقل أو مناهج العلم الاحاطة به « وهو ما يمثل جوهر المذهب الرومانتيكى » دفعته ثقته المطلقة فى العلم بعد ذلك الى الايمان بقدرة العلم على ادراك كل حقائق الوجود أيا كان اختلافها من حيث الطبيعة ، وبعد أن سادت الحركة الواقعية وحدها عالم الأدب والفن طوال الربع الثالث من القرن التـــاسع عشر جدت الى جانبها الحركة الرمزية التى حاولت تحطيم النظام المألوف للغة فى محاولة منها للتعبير عما لا تستطيع اللغة بنظامها المألوف أن تعبر عنه ، اى انهـــا هدفت الى تحقيق وضع مثالى للتعبير الفنى ، ومعنى هـــذا ان الازدواجية التى تميز بها الفكر الأوربى منذ عصر النهضة تحققت فى القرن التاسع عشر بشكل فريد فى بابه اذ ان هذا القرن التاسع عشر قد شهد نهاية العقد الثالث قطبى البندول يتحققان معا ، فقد التقى المثالى والواقعى واجتمع المجرد والمتجسد وامتزج النظرى والعملى فى اطار فكرى واحد ، ومع ذلك فان الطابع العام للقرن التـــاسع عشر كان يتمثل فى نزعة مادية طاغية واتجاه عقلى صارخ كان التقدم العلمى وما حققته الثورة الصناعية من انجازات من أهم العوامل التى ادت الى تحققه .

* * *

ان كثيرا من الأفكار والفلسفات التى تعد مكونات أساسيـــة للحداثة الأوربية ترجع الى القرن التاسع عشر الذى يراه بعض النقاد أغنى عصور الحياة الأوربيـــة جميعا بالانجازات والأفكار ، أما من حيث الانجازات فان

ظهور الصناعة الحديثة غير صورة المجتمعات الأوربية تغييرا شاملا ، فقد ازداد عدد السكان وانتشرت الحيـــاة المدنية وسهلت وسائل المواصلات وتيسر نشر المطبوعات مما أدى الى تحقيق قدر كبير من التوافق العقلى بين الناس ، وقد كان لاختراع الصناعة المدارة بالقوة غير البشرية أثر فى ذلك كله اذ أدى الى ظهور ما يسمى Mass - Preduetion أو الانتـــاج على نطاع واســـع .

وبالرغم مما فى ذلك من مكاسب لا ننكر الا أن فيه من المساوىء ما لم يكن له وجود سابق فى الحياة الأوربيـــة ، فمع زيادة أعداد الطبقة العاملة واتساع المناطق المدنية التى احتلوها كان هناك استبدال قناعات ثانوية كالراحة والتسلية بالقناعات العريقة التى كانت تقوى احساس المرء بنفسه بوصفه انسانا ، فقد باع الانســـان الأوربى منذ القرن التاسع عشر زوجا مخلصة وأسرة مجتمعة متلاحمة وأخوة صدق بسيارة وغسالة وآلة تصوير ، فقد أصبح الجانب المادى هو الشغل الشاغل لأبناء هذه الطبقة التى تزايد عددهم باستمرار حتى صارت هذه الطبقة العاملة أعـــرض طبقات المجتمع جميعـــا ، وبذلك ظهر اصطلاح « الجمهور » أو « الجماهير » فى كتابات فلاسفة من أمثـــال « جوستاف لوبون » و « أورتيجا جارسيه » ، وهو اصطلاح يدل على كل شىء وعلى لا شىء مطلقا فى وقت واحد ، وكما غلب الطابع المادى على حياة الناس فى القرن التاسع عشر غبلد كذلك على الفكر فيه ، ويكفى أن نعرض لنماذج من فلاسفة ذلك القرن ومفكريه لنلتمس ذلك الطابع المادى بوضوح ، ففى الثلث الأول من القرن التـــاسع عشر ظهر « داروين » بنظريته فى « النشوء » التى ربط فيها بين أنواع الأحياء ربطا بيولوجيا وجعل الانسان ينحدر من القرد فنزل به الى مرتبة الحيوان وأفقده كرامته التى أضفاها عليه الخالق ، وسرعان ما فتن اسم « دارون » ناقد فرنسيا هو « برونتيير » فنقل النظرية من علم الأحيـــاء الى الأدب ناسيا أن الأجناس الأدبيـــة ليست أنواعا حية ولا تتطور الى أجناس أرقى لما زعم « داروين » بالنسبة للأحياء ، ان عمل العبترية فى الأدب ينبغى أن لا يقاس على تنوع الأحياء الثابت والذى لا مجال للعبقرية البشرية فيه .

ومع ذلك فاننا لا نزال حتى اليوم نسمع عن تطور بعض أجناس الأدب عن بعض نتيجة لظروف معينـــة وهو ما لا يزيد عن أن يكون ترديدا آليا لما كان فى القرن التـــاسع عشر ، وفى الثلث الأوسط من ذلك القرن ظهر

« أوجست كومت » الذى يعد مثالا فريدا للاغراق فى النزعة العقليـــة رغم اصابته بالجنون فى بعض مراحل حياته ، مما دفعه الى محاولة الانتحار ، ويعرف « كومت » بتقسيمه المشهور بمراحل التفكير ا لانسانى الى ثلاث : المرحلة الدينية والمرحلة الغيبية والمرحلة العلمية أو الوضعية ، وبالرغم من أن نظريته هذه لم تتقبل تقبلا كاملا من قبل معاصريه فان أصداءها أخذت تتردد فى الفكر الحديث منذ وفاته سنة ١٨٥٧ وبخاصة عند أصحاب النزعات العقلية المسرفة ، لقد ظلت الديانة الانسانية التى اخترعها « كومت » ، والتى تقوم على أساس انكار الديانة السماوية انكاراً تاما ، كامنة فى فكر القرن التاسع عشر فى انتظار الفلسفة المادية الجدلية فى أواخر القرن التاسع عشر ، أما أهمية الفلسفة الوضعية بالنسبـــة للأدب فتتمثل فى تشجيعها للحركة الطبيعية لدى بعض الكتاب المسرحيين والروائيين ، وكان لها بالاضافة الى تأثيرها على النقد الأدبى فى فرنسا وبخاصة لدى « تين » الذى كان له — لحسن الحظ — من الحس الأدبى ما لم يكن لـ « سانت بيف » صاحب المنهج المعروف فى التراجم الأدبية ، وفى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ظهر « ماركس » وزميله « انجلز » وهما المانيا الأصـــل عاشا فى انجلترا وشاهدا سوء الحالة المعيشية للعمال هناك ، وهو أمر لم يغب عن أذهان كثير من معاصريهما وقد انعكس بالفعل فى كتابات كارلايل وديكنز وديزرائيلى وكينجزلى وغـــيرهم من كتاب العصر الفيكتورى ، غـــير أن « ماركس » و « انجلز » يختلفان عن هؤلاء جميعا فى أنهما استطاعا أن يقدما اطارا فكريا لبناء المجتمع على أساس فلسفتهما المادية الجدلية وهو ما عرف بعد ذلك باسم الحركة الشيوعيـــة التى تحكم قبضتها الآن على ما يقرب من ثلث العالم ، ان الأساس المادى الذى يقوم على انكار كل شىء غير مادى بما فى ذلك الدين بالطبع هو ما يدفعنا الى الحديث عن « ماركس » و « انجلز » هنا بوصفهما ممثلين لفكر القرن التاسع عشر .

ان المفارقة الغريبة التى تمت بالنسبة لفكر هذين المفكرين انهما ادعيا محاولة تحرير عمال الصناعة فى غرب أوربا من العبـــودية ولكن الذى تم بالفعل هو اقامة ديكتاتوريات بالغة العبوس والتجهم تمتد فيما بين شرقى أوربا وبحر الصين ، أما بالنسبة للأدب فقد انحدرا به الى مستوى الدعاية والمنشورات ، وفى العقد الأخـــير من القرن التاسع عشر انتشرت فلسفة « نيتشة » الذى مات سنة ١٩٠٠ بعد أن عانى كثيرا من الجنون ، لقد شغل

هذا الفيلسوف بفكره الجمهور التى سبقت الاشارة اليها ، فقد رآى ازدياد الطبقة العاملة فى الصناعة وازدحام المدن ونمو الحياة الجماعية التى شكلت لديه خطرا على الفرد وبخاصة اذا كان هذا الفرد مفكراً ، فقد رأى أن مثل هذا الفرد لابد أن يسحقه القطيع ، وبالرغم من أن فكرة الجمهور هذه بدأت فى التطور منذ بداية القرن التاسع عشر فانها بلغت أقصى ما بلغت من تطور فى ذهن نصف مجنون هو ذهن « نيتشه » ، لقد أنكر « نيتشه » أكثر ماوجده أمامه من عقائد وأفكار ، أنكر المسيحية والحركة الليبرالية وفلسفة هيجل وشيوعية ماركس والاشتراكيتين الفرنسيـــة والانجليزية والفوضى الروسية وعد ذلك كله مما لا فائدة فيـــه ، وقدم بدلا من ذلك كله فكرته فى « الرجل المتفوق » الذى يسمو فوق الجماهير أو القطيع ، وبالرغم من أن الصفات التى تطلبها فى ذلك الرجل المتفوق كان بعضها ينقض بعضا فان كثيرا من المفكرين يرون أن فكر « نيتشه » كان وراء ظهور النازية فى المانيا بعده بثلاثين عاما على أيدى هتلر وجورينج وهيلمر وجوبلز وغيرهم .

واذا كانت الطبقة العاملة كانت تمثل خطرا على استقرار الحيـــاة فى القرن التاسع عشر فان الذى أحس بتهديد هذا الخطر انما هم أبناء الطبقة المتوسطة الذين دمر عليهم الاحساس بهذا القلق والتوتر حياتهم الداخليـــة تدميرا بالغا ، وكثيرا ما يقدم المؤرخون نموذجا لأبنـــاء الطبقة المتوسطة فى أواخر القرن التاسع عشر بمهندس فرنسى اسمه « سوريل » كان يعمل فى وزارة العمل الفرنسية كان هذا المهندس قد قرأ كثيرا وبعد أن أخرج كتابه الأول أحس بالحاجة الى مزيد من الوقت للقـــراءة ناستقال من عمله سنة ١٨٩٢ وهو فى الخامسة والأربعين من عمره — لقد أخرج « ســـوريل » مجموعة من الكتب بعد ذلك اشتركت جميعها فى عدد من الخصائص منها رفض ما هو معترف به من قيم ومذاهب ونظم مما كان سائدا آنذاك ، ومنها نزعة عارمة نحو التحطيم كمنت وراء كل ما كتب أو قال ومحاولة عنيـــدة لوضع نهاية للعصر الذى كان يعيش فيه ومنها أنه بعد زوال كل ثقافة تراثية كانت لديه رغبة فى ايجاد بديل هو انتاج غزير يكون أساسا لانتصار التقنين والعمال الذين تخلو رؤوسهم من اية فكرة دينية أو فلسفية أو ثقافية أو اجتماعية مما كان قد غطى على عقول النـــاس فى الماضى ، وبالرغم من أن ذلك كله تفوح منه رائحة الشيوعية فان « سوريل » الذى كان نفوذه فى ايطاليا أقوى منه فى وطنه فرنسا كان أقرب ما يكون الى الفاشيـــة — وليس المهم هنا ما أخذه « سوريل » من « ماركس » أو من « نيتشه » أو غيرهما ، ولا ايمانه

بصراع الطبقات أو الاضراب العام وما يمكن أن يترتب على ذلك من عنف ، ولكن المهم هنا هو الحالة العقلية والظروف النفسية لهذا المهندس المتقاعد ، فلم يكن « سوريل » هذا طريدا يريد أن يحطم المجتمع الذى لم يتقبله ولم يكن من العمال الذين كان يقال لهم استولوا على كل شىء وخربوا كل شىء بل كان عضواً ناجحا فى الطبقة المتوسطة التى أراد أن يحطم حياتها ونظمها وثقافتها وتعليمها الى الأبد ، لقد كان تفكيره مدفوعا بذلك الدافع الصارخ نحو العنف وتلك الرغبـــة فى التحطيم بحيث لم يبال قيد أنملة بما يمكن أن يترتب على ذلك من حروب وشقاء ، لقد كان طوال فتـــرة عمله مهندسا فى الحكومة الفرنسية يغلى من داخله رغم ابتسامته وطاعته لرؤسائه ، لقد بدت له حياته السهلة التى كان يحياها نوعا من الضعف مصيره الى الدماء على أيدى العمال ، لقد فشـــل « سوريل » فى أن يجد ما يوفق به بين النقيضين : بين الحياة الهادئة التى كان يحياها وبين الثورة العارمة التى كانت تعتمل فى نفسه وتقض عليه مضجعه ، فلم يكن يؤمن بالله — متبعا فى ذلك « نيتشه » — وكان يرى أن الانســـان يشغل نفسه بخداع النفس ، وهو بذلك قد قوض فى نفسه كل ما شاده الدين والثقافة والتربية وأحل محل ذلك كله أسطورة « الارادة الدافعة للحياة » التى أراد لها أن تشكل الناس وحياتهم كيفما اتفق ، وبالرغم من أن « سوريل » هذا لم يكن شخصا عاديا فانه مع ذلك لم يكن استثناء من عصره .

لقد شاركه كل الأوربيين آنذاك بدرجات متفاوتة ما كان فى نفســـه من اشمئزاز وغضب أخذا فى الازدياد لدى الأوربيين مع مضى سنـــوات القرن العشرين ، فقد أحس الناس أنهم يعيشون بغير هدف فى مجتمعات لا معنى لها ، وما كان الناس يتقبلونه داعين كانوا يرفضونه بعنف على غير وعى منهم ، فلم يسيطر على أعماقهم ذلك الاحساس بحياة أشمل يحس فيها الفرد بفرديته وأنه انســـان كامل مسئول وأنه ينتمى الى جماعة يحترمها ويدين بأعرافها وتقاليدها وتقدم له هى الحماية وتضمن له قدرا من الحفاظ على كرامته ، فالجماعات الكبرى سياسية كانت أو اجتماعية تقوم على حساب احساس الفرد العادى بفرديته وروح المسئولية الشخصية فيـــه ، وبفقدان هذا الاحساس الذى هو مصدر الأمان والطمأنينـــة للفرد بدأت تنمو بين الأفراد الرغبة فى العنف من أجل العنف نتيجة لليـــأس والغضب الكامنين فى الأعماق ، ولعل هذا يفسر لنا لماذا شهد القرن العشرون أبشع ما شهدته البشرية فى كل تاريخها من حروب ، رغم أنه يعد أكثر عصور التاريخ الانسانى

كلاما عن السـلام ، ولماذا اتجه الى القتل الجماعى واستخدم التكنولوجيا لا فى تنمية الحرية والسعادة لدى الناس بل فى حرمانهم مما اكتسبوه من ذلك بالفعل ، ان القرن العشرين هو العصر الذى يقول فيه الناس شيئا ويصنعون شيئا آخـر .

* * *

يمكن أن يقال — دون التورط فى مجافاة الحقيقة مجافاة تامة — أن القرن العشرين وضع كل ما ورثه عن القرن التاسع عشر موضع التطبيق ، بمعنى أن ما كان فكرا يتأمل أصبح حياة تمارس ، واذا كان هناك ما لم يرثه القرن العشرون عن القرن التاسع عشر فهو أنه فشل فى اخراج فلاسفته كفلاسفة القرن التاسع عشر ، فقد احتـل العلم فى القرن العشرين مكان الفلسفة والفكر العام واستطاع العلم أن يحقق من التقدم ما فتن الناس به وأذهلهم ، والعلم منهج وليس فلسفة تتسع لتكوين فكرة شاملة عن الحياة والعالم ، قد يقال ان القرن العشرين شهد عددا من الفلاسفة الذين عالجوا مختلف المشاكل ، ولكن واحدا من هؤلاء لم يعترف به القرن العشرين على أنه مرشده وحكيمه الأول ، وقد ترك ذلك لدى الأوربيين حاجة روحية لم تسد طوال هذا القرن الذى نعيش فيه ، ومع ذلك فقد وجدت فى الفترة الأولى من هذا القرن بصفة خاصة اتجاهات ومؤثرات هى التى شكلت ما يعرف اليـوم بـ « الحداثة » ، أو قدمت لها أسسها الفكرية على الأقل ويمكن رصد هذه المؤثرات فيما لى مع ملاحظة أنها يغلب عليها جميعها الاتجاه غير العقلى الذى هو سمة الفكر فى القرن العشرين :

١ — برجسـون :

كان بيرجسون ذا شخصية قوية وكان يكتب بأسلوب متميز ، ولكن تفكيره كان يجنح الى الغموض ، وكان أكثر تلاميذه من خارج دائرة الفلسفة ، فقد أخذ عنه « سـوريل » الذى تقدم ذكره شيئا وبخاصة فكرة « الارادة الدافعة للحياة » كما أخذ عنه « برنارد شو » فكرة الحياة التى لا تكف عن التجريب ، أما « بروست » الروائى الفرنسى المشهور فقد كان أحد أقربائه والمعجبين به وقد أخذ عنـه فكرة تقسيم الزمن الى نوعين وهى فكرة يحلو للمتفلسفين من الحداثيين العرب ترديدها ، وبصفة عامة ، فقد أفاد من

« بيرجسون » كثير من المفكرين فى الفترة الواقعة بين بداية القرن العشرين وبداية الحرب العالمية الأولى ممن كانوا يدينون بآراء « نيتشه » غير العقلية أيضا ، كان « بيرجسون » يرى أن الواقع هو فى حقيقته صيرورة متصلة لا نهاية لها لا يمكن ادراكها أو فهمها الا بالحدس ، أما العقل فانه لا يستطيع الا أن يوقف هذا التحول لستخرج منه شيئا ثابتا مجردا ليحلله ويفهمه ، وقد كان هذا التطور غير العقلى رد فعل ضد الانتصارات العظيمة التى حققها العلم بمنهجه العقلى ، ومن الواضح أنه رد فعل ينطوى على خطأ بين ، اذ من الواضح أن هناك فرقا بين العقل وبين الفكر المنطقى الذى يصطنعه العلم ، وتحدى العقل لا يعنى التخلى عن المنطق الذى يمكن الاستعانة به فى تحدى العقل نفسه ، وفى حياتنا العادية لا نجد صعوبة فى التمييز بين شخصين أحدهما يتمتع بقدرة عقلية كبيرة والآخر لا يتمتع بمثل هذه القدرة وان كان فكره منطقيا وسليما ، وما ليس عقليا — كالقصيدة مثلا — لا يكون بالضرورة فكرا غير سليم .

وعلى أى حال ، فان فكر « بيرجسون » شجع على وجود نزعة فكرية جامحة تحبذ العمل غير المسئول وترتكز على موقف أقل ما يوصف به أنه لا يبالى بالنتائج ، واذا كان « بيرجسون » واحدا من أولئك البارزين من مفكرى القرن العشرين الذين شجعوا تلك النزعة الفكرية التى أصبحت سمة مميزة للعصر واعانت على انتشار ظاهرة الغموض فيه فان الشهرة الخاصة لـ « بيرجسون » ترتكز على فلسفته فى الضحك التى فصلها فى كتيب له بعنوان الضحك ، وهذا الكتيب تفسير غير مقنع لظاهرة الضحك لأن « بيرجسون » أرجعه الى كل ما هو آلى جامد تلقائى فى الحياة الانسانية ، مع أن من الواضح أن ظاهرة الضحك أوسع مفهوما من هذا ، وعلى أى حال، فان فلسفة « بيرجسون » فى الضحك شكلت الأساس النظرى لظاهرة السخرية التى تميز بها أدب الحداثة .

٢ — وليام جيمز :

وشهد القرن العشرين اتجاها غير عقلى أيضا قدم من أمريكا ، وقد مثله « وليام جيمز » عالم النفس المشهور ، وهو أخو الكاتب الروائى « هنرى جيمز » ، وقد قال عنهما بعض النقاد ان علم النفس تحول على يدى وليام جيمز الى رواية « أو أدب انشائى » كما تحولت الرواية على يدى « هنرى جيمز » الى علم نفس ، كان « وليام جيمز » يؤمن بأن الانسان

لا يعرف من أسرار الكون الا أقل القليل ، ولهذا فان عليه أن يعمل ما وسعه العمل فى مجال ما يعرف ، ولما كانت الحقيقة عنده غير معروفة أو لا تمكن معرفتها فى رأيه فان أية فكرة يمكن أن تحقق السعادة للانسان تعد حقيقة فى ذاتها ، ومعنى ذلك أن الحقيقة عنده نسبية متغيرة ، ولقـــد أدان كثير من المفكرين هذه الفكرة على أساس أن الأخذ بها يفرغ الفلسفة — بوصفها محاولة لاكتشاف الحقيقة — من مضمونها ، ولأنها تتيح لأصحاب الأهواء أن يجدوا المسوغ الفكرى لأهوائهم ، فاذا عددنا فكرة ما صحيحة لا لشىء الا لأنهـــا تخدم أغراضنا فان الحياة تنقلب الى عالم من الدعاية الكاذبة ، وهذا مع الأسف ماتم فى عالم اليوم ، رغم تعارضه مع الأسس التى يقوم عليها الدين ، ولم يشهد « ويليام جيمز » الذى توفى سنة ١٩١٠ ما انتهى اليه أمر فلسفته العملية التى صيغت بعده فيما يسمى بالفلسفة التجريبية التى لا تهتم الا بالعمل بصرف النظر عن دوافعه .

٣ — كروتشه :

ترجع أهمية « كروتشه » هنا الى نظريته فى علم الجمال التى أثارت كثيرا من الجدل قبـــل الحرب العالمية الأولى وبعدها ، وقد نشر « كروتشه » ما كتبه فى علم الجمال فى الطبعة الرابعة عشرة من دائرة المعارف البريطانية « سنة ١٩٢٤ على ماأذكر » ، وتقوم نظريته الجمالية هذه على عدم التفريق فى الفن بين الحدس والتعبير « أو التجربة الداخلية والصياغة » ، ولعجزنا عن التفريق بينهما ينشأ — كما يقول — خلط بين الفن والتكنولوجيا «الصناعة» والصناعة ليست عنصرا باطنيـــا فى الفن ولكن لها صلة بمفهوم التواصل ، وفى الصناعة نحن بعيدون عن الفن ، أى أنه يريد أن يقول ان الفن لا يعترف بالصناعة بوصفها عنصرا من عناصره لأن صيـــاغة العمل الأدبى مرتبطة باكتمال تجربته فى الـ نفس أما الصناعة فاضافة الى العمل بعد اكتماله ، غير أننا ندرك بوضوح أن العمل الفنى هو ما يبدعه الفنان مستخدما وجها من أوجه الصناعة ، وأن ما يسميه « كروتشه » وحدة الحدس والتعبير انما هو صورة سابقة على ما يمكن للفنان أن يصنعه وليس عملا فنيا بالفعل — وبالرغم من أن عبد القاهر الجرجانى ربط ربطا وثيقا بين التجربة الداخلية « وهو ما سماه ترتيب المعانى فى الذهن » وبين النظم أو الصياغة « وهو

ما سماه ترتيب الألفاظ فى الخارج » فان لم يجعل الشق الثانى من العملية باطنيا كما صنع « كروتشه » ، ان الفنان لديه الحدس والتعبير ، ويتضمن التعبـــير الصناعة اللازمة لفواصله مع جمهوره ، وبالرغم من أن صناعة الفواصل هذه لا تحكمها قواعد مضبوطة فانها لابد أن تخضع للتقاليد المرعية التى لا يقوم الفن الا بها .

ولنضرب مثلا على ذلك بموسيقى صينى يكون مصدر ابداعه حدسا من الطراز الأول ومع ذلك فان تعبيره لا يصل الينـــا لأن عنصر الصناعة بالنسبة لنا غير موجود ، « وهو الأنغام التى يمكن أن تتذوق أو توحى بمعان معينة » ، ثم مشاهد الصور الجميلة لا يفتنه فيها ما دار فى أذهان راسميها الكبار من حدس فقط بل كذلك طريقة هؤلاء فى مزج الألوان وطريقة توزيعها وغـــير ذلك من أوجه الصناعة، التى تعد مصدرا عظيما لمتعة المشاهدة ورضاه .

لقد تنكر « كروتشه » لكثير من التقاليد الراسخة عبر الأجيال فى الفن حتى لقد نادى بعدم الاعتراف بالأجناس الأدبية وأن يكون الأدب شيئا واحدا لا يشترط فيها الا تحقق عنصر « الأدبية » ، وبالرغم من الشهرة المحدودة التى حققها « كروتشه » فى زمنه فانه درس على نطاق وأسع فى الجامعات مما حقق له تأثيرا واضحا على النقد الأدبى منذ العشرينيات من هذا القرن ، ومن أهم مظاهر هذا التأثير انه جعل فكرة البحث عن تطبيق القواعد كمهمة للناقد فكرة سخيفة ، كما فرض على الناقد قبـــل أن يرفض العمل الأدبى لغرابته أن يحاول اكتشاف ما كان فى ذهن كاتبه ، وبهذا أسهم « كروتشه » فى ارساء القواعد لمشروعيـــة الغموض فى الأدب بعد أن رفض الاعتراف بالتقاليد الأدبية ، وعلى أى حالل فقد انكمش دور الناقد عند « كروتشه » ، فبعد أن كان يرى فى نفســـه ممثلا للمجتمع الذى من حقه أن يقبل أو يرفض العمل الأدبى الذى يقدمه المؤلف أصـــبح لا يعدو أن يكون المستقبل الأول للعمل الأدبى ليقدمه للقارىء ، ولذلك فان دور الناقد يقاس فى النقد الحديث على دور القابلة ، ليس لها أن تنظر فى المولود بل عليهـــا أن تقدمه الى أصحاب الحق فيه الذين لابد لهم فى ذلك أن يقبلوه .

٤ — فرويد وتلاميذه :

كان « فرويد » زعيم أول جماعة من الباحثين فى علم النفس والمقصود بعلم النفس هنا علم نفس اللاوعى بصفة خاصة الذى كانت له انعكاسات بالغة التأثير على الأدب الحديث مكونا بذلك عنصرا لا يمكن اغفاله ، من

عناصر الحداثة ، بعد أن أعلن « فرويد » أبحاثه الأولى ونادى باكتشافه اللاوعى كما يقال انشق عليه « أدلر » و « يونج » وكونا مجموعة مستقلة ، ولم تبدأ العشرينات من هذا القرن حتى كان الكتاب حتى ممن لم يكن لديهم أية معرفة بعلم النفس يتحدثون عن عقدة أوديب لفرويد وعن مركب النقص وعن التعويض لأدلر وعن الانطواء والانفتـــاح واللاوعى الجماعى والانماط العليا ليونج ، كان « فريد » صاحب التأثير الاكبر الى بداية الحرب العالمية الثانيـــة اذ شاعت آراؤه فى العلاقة بين الطفل ووالديه وتأكيده الدوافع الجنسية اللاواعية وراء هذه العلاقة ، غـــير أن ضيق نظرة « فرويد » ومحدوديتها وقيامها على الحتميـــة كل ذلك حد كثيرا من تأثيره فى مجال الأدب ، ذلك أن « فرويد » لم يفرق بين فنان مبدع ومريض نفسى ، أما « أدلر » فان كتاب التراجـــم — لا الشعراء ولا كتاب المسرحية والرواية — هم الذين استخدموا فكرته فى الذات وبحثها عن السلطة تعويضا عن بعض الأحاسيس الســـابقة بالنقص ، كان فكر« يونج » أكثر جراة ، فنظريته فى اللاوعى الجماعى وأنماطه العليا وحديثه عن الوظائف الأربع وهى الفكر والشعور والحس والحدس وما ينتـــج عنها من أنماط وتسويته بين مبدأ التـــكامل — الذى يحول الذات تحت سلطان اللاوعى الى نفس منحدرة — وبين التجربة الدينية كل ذلك جعله وثيق الصلة بما كتب من أدب فى أوربا على امتداد القرن العشرين .

أما النقد الحديث فقد تحول بتأثير من « يونج » الى نوع من الاستبطان النفسى والنظر الى العمل الأدبى على أنه مجرد أصـــداء لنزعات غامضة فى لا وعى الأديب يفترض أنه على غير وعى بها وبذلك يسلم الناقد من الجرح اذا ما أنكر عليه الأديب نفسه تفسيره لعمله ، ان صعوبة فكر « يونج » أخرت اتساع تأثيره الى الثلاثينيات من هذا القرن وما بعدها ، وقد كان تأثيره أقوى ما يكون فى انجلترا وشمال أوربا وأمريكا ، لقد فرق علم نفس اللاوعى الحيـــاة العقلية للانسان وألغى الغرض والارادة فزاد بذلك من الاحساس بالحيرة والعجز واليأس وخصوصا بين المثقفين الذين رأوا فيه آخر هجوم على فكرة الانسان عن كرامته ، ومن ثم اتسمت الأعمال الأدبية التى اتجه بها مؤلفوها الى المثقفين الى أن تكون موضوعاتها وشخصياتها من النمط العادى فى الحياة .

٥ — شبنجلر :

كان من الطبيعى أن تؤدى هذه الاتجاهات الانطوائية مع ما اجتمع حولها من ظروف الحياة الأوربية فى القرن العشرين الى ظهور موجة من التشاؤم

عبرت عنها فلسفة « شبنجلر » ، ظهر « شبنجلر » فى ألمانيا التى خرجت منهزمة من الحرب العالميـــة الأولى فأصابها الفقر وتحطمت فيها الطبقة المتوسطة ، ولذلك أعلن « شبنجلر » بصوته المتشائم أن الحضارة المعاصرة — شأنها فى ذلك شأن سبع حضارات قبلها — قد أوشكت على الزوال ، وقد مال كثير من الناس الى أن ينظروا الى كتابه « انحطاط الغرب » نظرة استخفاف ، على أساس أن الحضارة الغربية لا تزال تتقدم باطراد ، ولكن لهذا الكتاب قدرا لا يستهان به من الأهميـــة لا لأن نظرة المؤلف التشاؤمية كانت معدية فحسب بل لأنه كذلك ترك احساسا بأن الحضارة الغربية مهددة بالزوال وأن الحكم باعدامها قد صـــدر ، وقد كان هذا الاحساس سببا فى اعتقاد كثير من الناس بأن المتطرفين من أصحاب نزعات العنف «يمينا أو يسارا » ممن رفضوا فكره الديموقراطية الحرة والتقدم التدريجى رفضا باتا هم وحدهم القادرون على انقاذ هذه الحضارة ، واذا لم يستطيعوا وكان لابد من وقوع المصير المحتوم فانه لا يوجد أى داع لضبط النفس أو توازنها وينغمس الانسان فى اشباع رغباته وأهوائه ما استطاع الى ذلك سبيلا ، كان هذا هو المزاج الذى ساد الثلاثينيات من هذا القرن ، وربما كان هذا المزاج سببا — أو لعله كان نتيجة — لقيام النظم الديكتاتورية فى ألمانيا وايطاليا وروسيا ، وقد ظلت روح التشاؤم هذه سنين عددا بعد وفاة « شبنجلر » .

* * *

ان كل هذه الاتجاهات الفكرية التى تميز بها القرن العشرون ولا يزال يتميز بما فيها من عدم الايمان ، وفهم الحيـــاة فهما آليا ، والقول بنسبية الحقيقة ، وعدم احترام التقاليد فى الحياة والفن ، والانطواء على النفس ، وشيوع روح التشاؤم تجمعت كلها لتكون الأساس الفكرى لما يعرف الآن بالحداثة ، وقد يسأل سائل كيف تجمعت هذه النزعات المتعددة تحت اسم واحد ؟ والجواب على ذلك أن شعورا ساد فى أوربا منذ ما قبـــل الحرب العالمية الأولى بأن الحياة تغير اتجاهها تغييرا جذريا وأن ذلك يتم بسرعة هائلة ، وقد عبر كثير من الكتاب الأوربين عن هذا الاحساس ومن هؤلاء الروائى الانجليزى المشهور هـ . ج ويللز ، وكان اصطلاح المحدثين يستخدم كثيرا فى التعبـــير عن هذا الشعور والوعى به ، وبالرغم مما تضمنه هذا المصطلح من نبذ للماضى فان ذلك لم يكن كافيا فى نظر بعض الشباب المتطلع الى تحقيق هذا التغير ، ولذلك أعلن هؤلاء الشبـــاب حركة « المستقبلية » Futurisme فى ايطاليا وهى حركة تدعو الى رفض الماضى جملة والاتجاه الى المستقبـــل ، وربما أراد الانجليز أن لا يتفرد الايطاليون بهذا السبق فاجتمع

عدد من الشباب بقيادة « ويندام لويس » ومعه أمريكى هو « عزرا باوند » وقرروا الخروج من ربقة الزمن جملة فى حركة أطلقوا عليها اسم « الدوام » Vasticisn ، ولكن ما ان ظهرت مجلتهم التى كانت تحمل اسم « الفرقعة » لتعلن سخطهـــم على كل ما لم يرضيهم ويرضى اخوانهم فى ايطاليـــا من المستقبليين ، كانت الفترة السابقة على الحرب العالمية الأولى من القرن العشرين مليئة بالحركات الجديدة التى تتميز بالعنف لا فى الأدب وحده بل فى غيره من الفنون ، وقد اقبل الناس على هذه الحركات اقبال من أحس بأن عصره لم يكن عصرا عاديا بل هو فترة زمنية تقترب من نهايتها ، وقد قوى قيام الحرب دون مقدمات معروفة من هذا الاحساس المثير للقلق .

كان على الكاتب فى ذلك الوقت لا أن يوافق على هذه التغييرات فحسب بل على أن يبرهن على أنه على وعى بها ، وقد انقســم الكتاب آنذاك الى فريقين : فريق الكتاب الجماليين الذين اقتنعوا بغربة الكاتب عن المجتــمع فانكمشوا عنه ولم يخضعوا لمبادئه فاصبحوا رهبان هذا المجتمع أو طريديه ، والفريق الآخر مثـــل « شو » و « ويلز » و « كيليبنج » لم يعزل نفسه عن المجتمع وتقبل ما يفعله هذا المجتمع ولكنه مع ذلك شاركه ليدينه بعنف ولكن من داخله ، ففى هذه الفترة التى تنتهى بقيام الحرب العالمية الأولى كان ينظر الى هـــذين الفريقين من الكتاب على انهم يسهمون اسهاما قيما فى الحركة الأدبية وكان للمشاهير من بين هؤلاء جمهور عريض نظرا لاتساع جماهير القراء ، وكان الشبـــاب من القراء والنقاد من بين هذه الجماهير يتجهون نحو التطرف وكانوا على وعى بأنهم يمثلون نواه اتجاه جديد ولذلك أطلقوا على أنفسهم اســم « المحدثين » ، أما الكبار فلم يكونوا بحال من الأحوال على وعى بهذه الحركة وان كانوا يناصرون كبـــار الكتاب المدفوعين الى الحداثة ، وقد كان لنصرة هؤلاء غير الواعين دور لا يستهان به فى نصرة الحداثة وبخاصة فى الفترة التى تلت الحرب العالمية الأولى .

وما لبث فهم آخر للحداثة أن ظهر فى كتابات الحداثين الأوربين ليس منبت الصلة بالفهم الأول ، ولذلك فبالرغم من أنه متسم بالسمة الأدبية فان العناصر السابقة متضمنة فيـــه ، وترجع أهمية هذا الفهم الى أنه مارس تأثيرا بالغ العمق على الذوق والنقد الأدبى خلال العصر الحديث كله ، وبناء على هذا المفهوم فشبه العمل الأدبى بالمحارة ، فالكاتب الأصيـــل بما لديه

من حساسية خاصة ووسائل مستحدثة يطلع على جماهيره بمحارة سيئة المظهر عسيرة الفتــح ، ولكن اذا ما كان لدينا نحن القراء صبر على عناء فتحها فاننا نصل فى آخر الأمر الى ما بداخلها آذا استعنا على ذلك بالوسائل التى يقدمها لنـــا الكاتب ، فاذا ما أكلنا ما بداخلها وهضمناه لم يبق لدينا الا محارة فارغة علينـــا أن نلقهيا وأن نبحث عن أخرى جديدة ، هذا هو التصور الذى قدم به « مارسيل بروست » للحساسية الأدبية فى العشرينيات من هذا القرن ، وينطوى هذا التشبيه على شىء بالغ الأهميـــة ، هو تغير النظرة الى الأدب وسائر الفنون الأخرى تغيرا أساسيا عما عرف من قبل فى سائر العصور ، فبعد أن كان ينظر الى العمل الأدبى عبر التاريخ على أنه يتضمن من عنـــاصر الجمال والروعة ما يضمن له قيمة فنية ذاتية على مر العصور مهما تكررت قراءته من قبـــل الأجيال المتعاقبة أصبح العمل الأدبى ينظر اليه على أنه شىء موقوت يفقد جاذبيته بعد القراءة لأن من شأن هذه القراءة أن تأتى كل امكاناته — أو امكانات القراءة ذاتها — حتى ليتحول بعد القراءة الى قشرة خاوية لا غناء فيها وذلك على افتراض أنها قراءة جيدة .

وفى هذه النظرة الى الأعمال الأدبية ما فيها من استهانة تنعكس على التراث وتدفع الى الاعتقاد بأنه قد استنفد طاقاته وفعاليته فى تربية الأجيال وربط بعضها ببعض روحيا وفكريا وثقافيا مما يضمن للأمة وحدتها وبقاءها واستمرارها محتفظة بشخصيتها ، ان الأمم فى حاجة الى أن تتطلع — فى مسيرتها — الى الخلف كما تحتاج الى أن تنظر الى الأمام حتى تضمن استقامة المسيرة وعدم انقطاع آخرها عن أولها .

* * *

ان التراث الأدبى العربى يتعرض الآن لموجة من التأثير الأجنبى تتشابه فى بعض ظروفها مع موجة التـــأثير الأجنبى التى تمت فى العصر العباسى ولكنها تختلف عنها فى بعض الظروف الأخرى اختلافا جوهريا ، فاذا كان الأدب العربى قد انتفع فى الموجتين بما أمدته به المؤثرات الأجنبية من أشكال ومواد وصور وأفكار أدبية فان الأدب العربى فى العصر يختلف موقعه من المؤثرات الأجنبية عن موقف الأدب القديم فى أمر هام ، فبينما وقف الأدب العربى القديم من الآداب الأجنبية موقف المختار فيما يأخذ وما يدع لأنه كان هو المنتصر يقف الأدب العربى الحديث من الآداب الأوربيـــة موقف المجبر

الذى لا خيـــار له فى أخذ أو ترك لأنه أشبه ما يكون بالمدينة المفتوحة أمام الغزاة ، وقد ترتب على الفرق الهام نتيجة أكثر أهمية هى انهبينما اقتصر تأثير الآداب الأجنبية على الأدب العربى القديم على المادة والمنهج ولم يتعد ذلك الى الأهداف والقيم العليـــا نجد أن التأثير الأجنبى على الأدب العربى كثيرا ما تعدى المادة والمنهج الى الأهداف ويتضح هذا فيما يدعو اليه بعض الحداثيين العرب من دعوة الى الأخذ بالأسس الفكرية للحداثة التى سبقت الاشارة اليها ، ومن هنا كان رفضهم للتراث ودعوتهم الى الانسلاخ عن كل ما يمثله من قيم ، ان اهداف التراث وقيمه هى آخر معقل يمكن أن تدافع عنه الأمة التى تريد المحافظة على شخصيتها والابقاء على هويتها التى لا يمكن أن يتحقق لها مستقبل بغيرها ، فالأساس الفكرى للحداثة ينبغى أن يرفض وبحسم أما التأثر الأدبى بالأدب الأوربى الحديث على مستوى المادة والمنهج فذمر لا بأس به اذا دعت الى ذلك الحاجة ، وهذا ما يحتم أن تكون لنا نظرة نقدية متأنية فى تأثرنا على مستوى المادة والمنهج .

لقد كان من أهم الاتجاهات الأدبية للحداثة بعد الحرب العالمية الأولى ذلك الاتجاه الداعى الى « أدبية » الأدب أى الداعى الى تحويل الأدب الى أدب خالص ، ونتيجة لهذا الاتجاه أصـــبح النقد أقل نسبية وأقل ميلا الى اكتشاف الدرجات المتعددة للامتياز بين الكتب والمؤلفين ، لقد أصـــبح النقد أكثر تحكما وتحول النقاد الى ما يشبه عمال مناجم الذهب يغسلون كما هائلا من الشوائب لا لشىء الا ليكتشفوا حبات قليلة من المعدن النفيس الذى هو الأدب الأصـــيل ، ان الصرامة المتعجرفة التى لم توجد قبل الحرب العالمية الأولى الا على نطاق ضيق انتشرت بعدها على نطاق واسع بين الصغار من عارضى الكتب والنقاد والمحاضرين فى الأدب ، فلم يعد يكفى عندهم أن يتمتع بالموهبة وأن يحاول مخلصا أن يستخدمها أحسن استخدام بل أصبح مقياس القبول فى عالم الأدب عندهم مدى اسهام هذا الكاتب أو ذاك فى الحركة الأدبية بطريقة معينة حددوها هم .

ولقد كان هذا التحكم النقدى أثرا من آثار الحرب التى التهمت ملايين الشباب وأفقدت من بقى منهم الثقة بجيل الشيوخ على أساس أنهم كانوا هم المسئولين عن اشعال فتيلها ، ولذلك رفضوهم واحتقروا فكرهم ونبذوا أسلوب الحياة الذى عاشوه والأدب الذى أبدعوه ، لقـــد شهدت الحياة

الأوربية بعد الحرب العالمية الأولى صحوة على عالم جديد تتردد بين السخرية والاشمئزاز ، انها صحوة تتجه الى باطن الانسان وقد عززتها جهود أولئك المحللين النفسيين الذين جرت مصطلحاتهم العلمية على أقلام المثقفين الجدد بقدر كبير من الحماس وبقدر ضئيل جدا من الدقة .

فى ظل هذا الاتجاه الباطنى الذى ساد الأدب الأوربى منذ العشرينيات من هذا القرن لم يكن يتوقع من القارىء العادى أن يفهم الأدب أو يعجب به ، فقد جعل النقد الجديد مهمته أن ينآى بالأدب عن متناول العامة وان يجعل منه شيئا غامضا لا يستطيع الوصول اليه الا قلة مثقفة مختارة ، ولقد انجذب الشباب بعنف نحو هذه السرية الجذابة وهذا الغموض الساحر غير المفهوم ، وبذلك ساد مفهوم نقدى عام مؤداه أن الكاتب الجاد ينبغى أن يكون عسرا على الفهم صعب القراءة غامض الأحاسيس معقد الصور لأنه ينبغى أن يقيم حاجزا بينه وبين الأغبياء والكسالى من القراء ، أن اساءة هذا الاتجاه الى الأدب تتمثل فى رفضه أن يكون هناك أنواع من الكتاب وانواع من القراء ذلك أنه يفرض ثنائية صارمة تقسم الكتابة نفسها الى أدب وغثاء والقراء الى طبقة عليا ودهماء .

لقد كان مما سلمت به العصور المتلاحقة أن الأدب يحقق أعظم انتصاراته وتخلد لذلك روائعه اذا هو استطاع أن يجتذب قراء من مختلف المستويات ، ولم تخلد روائع التاريخ الأدبى لأنها أمتعت معاصريها فحسب بل لأنها ظلت تمتع من بعدهم على مختلف مستوياتهم وعلى امتداد العصور ، ان رنين شهرة هؤلاء الكتاب التاريخيين لا تصل الينا من عصورهم بل ان هذا الرنين لينبعث من نفوسنا نحن حين نقرؤهم واذا كنا ننقسم بشأنهم بين مهتم ، ومعجب ومستثار ومشارك لهم فى أحاسيسهم ومشاعرهم الانسانية فاننا نشترك جميعا فى الإستجابة لأدبهم والانخراط فى زمرة جمهورهم رغم الأزمنة التى تفصلنا عنهم ، ولذلك فبالرغم من أن الفترة التى مرت منذ العشرينيات من هذا القرن قد شهدت أدباء ذوى شهرة عالمية من أمثال بروست وفاليرى وجويس واليوت وفيرجينيا وولف وتؤماس مان وكفكا وغيرهم فان هؤلاء على شهرتهم لم يحظوا بمثل ما كان لأسلافهم من قبول لدى جماهير القراء بمختلف مستوياتهم الثقافية بدءا من القارىء العادى ، أن مستواهم من الوضوح يبدأ حيث تنتهى قدرة القارىء العادى وما لم

يضع القارىء نفسه فى مستوى المؤلف أو مقربا مستواه من مستواه على أقل تقدير فانه لا يكاد يستطيع مجرد البـــدء فى قراءته وربما شعر أحيانا أنه يقرأ كلاما لا معنى له ، ان فكرة أدبية الأدب هذه قد لا تثير اعتراضـــا حادا اذا تحققت لدى بعض الأدباء بوصفهم أفراد واذا أملتها عليهم ظروف خاصة فى حياتهم أو عصورهم أو فرضتها طبيعة الموضوعات التى يعالجونها ، أما أن تكون « أدبية » الأدب اتجاها عاما مفروضا على كل الأدباء بحيث يتساوى الأدب مع غيره من الفنـــون كالرسم والأوبرا مثلا فان ذلك يفقده قدرته التقليدية على تحقيق تلك الاستجابة الفنية على نطاق واسع الذى عرف بها عبر العصور وبهذا يفقد حيويته وسلطانه على المجتمع فى عصره وفى العصور التاليـــة ، وفى صدد ذلك كله يتبين أنه اذا كانت الأسس الفكرية الأوربية للحداثة ينبغى أن ترفض رفضا حاسما من قبـــل التراث الأدبى العربى فى العصر الحديث فان ما عدا هذه الأسس مما ينتمى الى ميـــدان التأثر على مســـتوى المادة أو المنهج فى الأدب ينبغى أن يعرض على النظر النقدى الفاحص اذا أريد للأدب العربى الحديث أن يظل قادرا على مسئولية التعبير الفنى الأصيل لأمتـــه .